

kinoautomat



KIJKEN EN CONSUMEREN: SURVEILLANCE EN SPEKTAKEL IN "THE TRUMAN SHOW".

BIJDRAGEN, ESSAYS, TEKST door KINOAUTOMAT - 4 JUNI 2017

Met *The Truman Show* (1998) toont Peter Weir heel mooi zijn subversief talent aan om sterrenacteurs die vastgeroest lijken in een bepaalde succesrol uit hun comfortzone te halen en op een intelligente manier uit te diepen. In dit geval is het Jim Carrey die de rol van Truman Burbank op zich neemt, en daarmee, onder leiding van de regisseur, een typisch Hollywoodiaans ogende film met Europese auteursinvloeden tot een interessant geheel maakt. Ondanks het feit dat de film bijna 20 jaar oud is, heeft hij amper aan relevantie ingeboet. Thema's als de limieten aan gesimuleerde realiteit en de *American Dream*, utopische idealen, dystopische gevolgen, commercialiteit, rebellie, authenticiteit, religie en de Bijbel passeren allemaal de revue. De meest voor de hand liggende lezing van deze film is echter de openlijke kritiek die ze uit op het

manipulatieve en simulerende effect van de massamedia, getuige de vele recensies en

THUS DOES THE MOVIE OFFER US A METAPHOR FOR OUR OWN SITUATION. THE FAKE LANDSCAPE TRUMAN LIVES IN IS OUR OWN MEDIA LANDSCAPE IN WHICH NEWS, POLITICS, ADVERTISING AND PUBLIC AFFAIRS ARE INCREASINGLY MADE UP OF THEATRICAL ILLUSIONS. LIKE OUR MEDIA LANDSCAPE, IT IS CONVINCING IN ITS REALISM, WITH LIFE LIKE SIMULATIONS AND STORY LINES, FROM THE HIGH-TECH FACSIMILE OF A SUN THAT BENEVOLENTLY BEAMS DOWN ON TRUMAN TO THE MOCK SINCERITY OF THE ACTOR HE MISTAKENLY BELIEVES IS HIS BEST FRIEND

Niettegenstaande deze interpretatie zeker gegrond is, claimt dit essay echter dat de film veel meer te bieden heeft dan enkel een kritische ontleding van de manipulatieve (al)macht van massamedia. Vertrekkende van twee filosofische concepten die aan elkaar verwant zijn, doch belangrijke verschillen vertonen, trachten we het enigma dat de film opwerpt te ontrafelen.

The Truman Show gaat over Truman Burbank, een op het eerste gezicht "gewoon" ogende man die samen met zijn vrouw in een typisch jaren '50 stadje in de Verenigde Staten leeft. Al vanaf het eerste shot blijkt Truman echter de enige "echte" persoon in een gefabriceerde wereld, waarin ieder ander figuur acteur is, inclusief zijn vrouw, ouders en beste vriend. Ook zijn voornaam refereert hieraan: "true man", terwijl zijn achternaam afkomstig is van "Studio City Burbank". Naarmate het verhaal vordert wordt duidelijk dat hij zonder wil en weet al van voor zijn geboorte de hoofdrol speelde in een *reality show* die 24 uur per dag wordt uitgezonden. De geniale Christof, bedenker van deze show, concipieerde als een soort goddelijk wezen de onechte wereld waarin Truman Burbank opgroeide. Truman zou al ongeveer 30 jaar volledig in het ongewisse leven, en dat compleet geïsoleerd. Hij durfde geen stap buiten het Seahaven Island zetten door zijn panische angst voor water die hij opliep toen hij als kind zijn vader verloor (in de show, niet in de echte wereld) door verdrinking. Hij

droomt er nochtans al van kindsbeen af van om een onderzoekersreiziger te worden,

Dit zou niet de enige droom zijn die wordt doorprikt in zijn bestaan. Toen de jonge Truman tijdens zijn universiteitsjaren een meisje leerde kennen werd ook zij uit zijn leven gerukt, gezien ze op een gegeven moment uit haar rol (in de televisieshow) stapte en opbiechtte dat haar naam niet Lauren was, maar Sylvia. Op hun romantische date aan de zee nam ze nog snel een handvol zand en zei ze: *'This, it's fake. It's all for you. The sky and sea, everything, it's a set. It's a show. Everybody's watching you'*. Uiteindelijk zal ook de ultieme (negatieve) droom, die van zijn hele bestaan, doorprikt worden en dit vanaf het moment dat een studiolamp uit de hemel valt en op de straat neerstort. Dit is de eerste keer dat, door een defect in het systeem, er een scheur tevoorschijn komt waarbij de raderen van het systeem worden blootgelegd. Vanaf dit moment groeit Trumans argwaan met de minuut. Zo merkt hij plots op dat bepaalde zaken zichzelf op exact dezelfde tijdstippen herhalen. Als reactie probeert de bedenker, bij het zien van het achterdochtige gedrag van Truman, hem van gedachten te laten veranderen. Hij gaat hier zo ver in door dat hij op een gegeven moment bijna beslist om hem te doden.

Het verhaal lijkt in eerste instantie duidelijk geïnspireerd te zijn door George Orwells concept *Big Brother*, komende uit zijn boek 1984. Het staat buiten kijf dat deze interpretatie van *The Truman Show* gegrond is, al lijken er zich wel een aantal problemen voor te doen wanneer we dit concept van naderbij analyseren. Zo beschrijft Orwell in zijn boek een totalitair systeem dat een top-down structuur hanteert, afkomstig van een centrale staat. In de film, meer bepaald in de Truman Show *en abyme*, wordt een gelijkaardige top-down structuur gehanteerd, met het verschil dat deze niet vertrekt van een staat maar van een privaat bedrijf. Deze laatste is niet geïnteresseerd in de handelingen van het individu van Truman zelf, maar wil aan de hand van zijn bestaan winst maken door producten te verkopen aan mensen in de wereld buiten de televisieshow (alook via kijkcijfers, product placement, ...). Daarnaast schetst de film evenmin een beeld van een door een totalitaire staat gedomineerde samenleving buiten de televisieshow. De mensen die in de "echte" wereld leven lijken namelijk veeleer gereduceerd te worden tot dat wat Herbert Marcuse de ééndimensionale mens noemt: een kapitalistisch publiek dat verworden is tot consument en niet reflecteert over een mogelijk andere toekomst. In hetgeen volgt

trachten we de gelaagde betekenisconstructie van het verhaal verder bloot te leggen,

Zo wordt al snel duidelijk dat we het verhaal van zowel de Truman Show, als de wereld waarin het intra-diëgetische publiek leeft, als allegorisch kunnen beschouwen voor dat wat Guy Debord en Michel Foucault respectievelijk omdoopten tot de spektakelmaatschappij en het panoptische systeem. De opgezette wereld waarin Truman leeft toont inderdaad sterke overeenkomsten met Debords visie op de moderne samenleving, gezien haar fundamenteën duidelijk gestoeld zijn op de reinste vorm van een kapitalistische logica. De toeschouwers van de show zitten 24/7 gekluisterd achter hun televisieschermen, lijken enkel nog te leven voor wat Truman overkomt en verliezen hun eigen sociale omgeving volledig uit het oog. Op die manier heeft het gemedieerde, of irreële, het overwonnen van het reële. De regisseur van de film lijkt deze mening te delen: *"I believe the reality that we think we've lived is highly disturbed"*. Daarnaast lijkt de film ook doordrongen met de idee van het panoptische systeem, en dan vooral wanneer we deze toepassen op de Truman show zelf, die als *mise-en-abyme* ingebed zit in het verhaal. De *reality show* waarin Truman Burbank zonder weet de ster van is, toont zo mooi aan wat een doorgedreven panoptisch systeem kan teweegbrengen: continue surveillance, waardoor het bekeken individu uiteindelijk automatisch zijn gedrag aanpast en in het gareel loopt.



Zoals aangehaald kan de intra-diëgetische wereld die geschapen wordt in Peter Weirs film (waarmee we niet de fake wereld *en abyme* bedoelen) als metaforisch worden beschouwd voor dat wat Guy Debord bedoelde met zijn 'spektakelmaatschappij'. Hiermee duidt hij op een samenleving waar de kapitalistische productiewijzen gelden,

en waar al hetgeen voordien (voor de moderne samenleving) rechtstreeks werd

ofte een object dat enkel en alleen kan gecontempleerd worden. Het spektakel waar Debord over spreekt is de omstulping van het levende, de op zichzelf bestaande beweging van het niet-levende. Het betreft hier geen verzameling van beelden, maar '*... a social relation among people, mediated by images*'. Zo zien we dat het publiek van de *reality show* vaak geen oog meer heeft voor directe sociale interacties, maar veeleer voor de gemedieerde, en dus gekunstelde wereld van de Truman Show. Deze *Weltanschauung* heeft volgens Debord echter ook materiële gevolgen (het is een wereldvisie die geobjectiveerd werd), wat duidelijk wordt in de manier waarop Christof zijn televisiewereld schiep. We zien een grote koepel, achter de typische berg met de naam 'Hollywood' op, waarbinnen de artificiële wereld van Truman zich bevindt. Het spektakel gaat dus zo ver dat het zelfs een fake wereld schept waarin één echt persoon gevangen genomen wordt, en dit ten behoeve van het entertainment van de mensen die op hun beurt leven in hun eigen spektakelsamenleving.

Dat het spektakel quasi alomvattend is zien we in de scène waarin een moeder met dochter naar de tv-show kijken, en daardoor helemaal geen aandacht meer hebben voor het huilende kind op de achtergrond. Niettegenstaande de huilende baby evenmin kan ontsnappen aan de spektakelsamenleving waarin hij of zij mogelijks zal opgroeien, lijkt het toch te pogen zich hiertegen te verzetten door middel van huilend protest. Een ander voorbeeld is een scène waarin twee bewakingsagenten in een parking tijdens het kijken naar de show geconfronteerd worden met een persoon die op het raam tikt en een vraag stelt. Gekluisterd aan het beeld hebben de twee agenten erg weinig aandacht voor de man in kwestie. Een belangrijke nuance hierbij is echter wel dat Debord zijn concept metaforisch bedoeld heeft. Zo claimt hij dat we niet letterlijk in een samenleving leven waar alle mensen bijvoorbeeld continu televisie kijken (zoals de film lijkt te vertellen). Televisie en andere massamedia maken eerder deel uit van de spektakelmaatschappij, die op haar beurt staat voor het feit dat ons sociaal leven illusoir is geworden, daar het irreële het reële heeft overwonnen, en dit onder het kapitalistische ideaal dat 'hebben' betekenisvoller is dan 'zijn'. De film slaagt er echter wel met glans in om te tonen tot welke excessen een dergelijke dystopische samenleving kan leiden.



In het spektakel van *The Truman Show* zijn mensen namelijk op zoek naar niet-gescripte, directe momenten in het leven. Om dit te bereiken zullen sommigen hiervoor, paradoxaal genoeg, de televisie aanzetten of andere media raadplegen om deze behoeftes te vervullen. Het onwetende publiek denkt zo naar een authentiek en dus realistisch tafereel te kijken wanneer zij de televisie afstemt op de Truman Show. Ze is er zich echter niet ten volle van bewust dat deze (alook haar eigen) wereld gestuurd wordt door een op een kijkcijfers gerichte en winstgevende logica. Zo wordt het spektakel op dreef gehouden door verschillende spectaculaire gebeurtenissen te laten plaatsvinden in de wereld van Truman. Een voorbeeld hiervan is het moment dat de producenten beslissen om de zogezegd verdronken vader van Truman terug te laten keren in de artificiële wereld in de gedaante van een dakloze zwerver. Dit zorgt voor de nodige op de emoties werkende schouwspelen, wat dan op zijn manier weer leidt tot hogere kijkcijfers. Daarenboven wordt de show volledig gefinancierd door quasi subliminale *product placements*, wat opnieuw sterk duidt op de commerciële logica van de spektakelmaatschappij. Zoals Debord argumenteerde is 'hebben' in het spektakel betekenisvoller geworden dan 'zijn'. Dit wordt duidelijk gemaakt door de verschillende producten die op een vaak creatieve manier worden geïncorporeerd in de show. Volgens een interview met de bedenker is alles wat er te zien is te koop, tot op het meubilair toe. Zoals Debord aanhaalde is koopwaar het enige wat nog te zien is:

THE WORLD WE SEE IS THE WORLD OF COMMODITY

Niet enkel de wereld van het intra-diëgetische publiek lijkt sterke overeenkomsten te hebben met de spektakelmaatschappij. Ook de Truman Show *en abyme* kan

metaforisch gezien worden voor deze idee. Zodoende zien we op een gegeven

Pal, 'It's a dicer, grater, peeler, all in one', 'Never needs sharpening, dishwasher-safe'. We zien hier dat er letterlijk via reclameboodschappen wordt gecommuniceerd, wat impliceert dat alle communicatie in de irreële samenleving indirect is geworden en verloopt doorheen het alzijdige spektakel. Sterker nog, in een andere scène lijkt het 'zijn' even de bovenhand te nemen, waardoor snel moet worden ingegrepen. Dit zien we wanneer Truman oppert dat hij niet snapt waarom zijn vrouw een kind met hem wil terwijl ze hem helemaal niet kan verdragen, en de vrouw prompt antwoordt met de vraag of hij misschien zin heeft in een "Mococoa" (een merk van chocolademelk). Truman snapt niet waarom ze dit aanhaalt en het bovendien op zo'n "reclameachtige" wijze lijkt te willen zeggen, of liever verkopen. Daarenboven wil hij weten of ze misschien ook in het complot zit waar hij al sinds enige tijd achterdochtig over werd. Ze lijkt hem weinig serieus te nemen, waardoor hij uiteindelijk boos wordt. Hierdoor toont hij "echte emoties" en lijkt zo direct te willen communiceren met haar, buiten het spektakel om. Zij voelt zich echter bedreigd en op het moment dat het 'zijn' (en dus de authentieke, directe sociale interactie) bijna de bovenhand neemt grijpt ze naar de "Chef's Pal", het keukenmes dat ze voordien nog zo aanpreef, en gebruikt het als wapen om Truman op afstand te houden. Van zodra Truman tekenen vertoont van een menselijk 'zijn' buiten het spektakel om wordt hij meteen bedreigd. De film lijkt te willen vertellen dat in een dergelijke samenleving het kritisch reflecteren, in vraag stellen van het systeem en protesteren geen opties zijn.



Een belangrijke kanttekening bij deze interpretatie is dat wij als extra-diëgetische

publiek te zien krijgt. Of dit nu een geniale en bewuste beslissing was van de regisseur of eerder een "toevalligheid", verandert weinig aan het feit dat we hierdoor des te meer geïntrigeerd worden door het verhaal. We krijgen namelijk de kans om getuige te zijn van een persoon zijn graduele bewustwording van zijn eigen misleide blik. In dat opzicht krijgt de film allures van Michael Haneke's *Funny Games*, waarbij de kijker eveneens wordt aangezet tot metareflectie. Aanvankelijk was Peter Weir zelfs van plan om in iedere cinemazaal waar de film vertoond zou worden een camera te laten hangen gericht op het publiek, waarbij op een gegeven moment in de film de projectie stopgezet zou worden om over te gaan naar een shot van het publiek in de zaal. Sterker nog: de regisseur had zelfs het idee om zelf de rol van Truman Burbank op zich te nemen.

Daarnaast is het ook zo dat het verhaal van Truman *en abyme* een samenleving toont met amper één onwetend individu, terwijl ieder ander personage uit de wereld acteur is en in die zin (quasi) bewust bijdraagt aan dit spektakel. Dit contrasteert sterk met wat Debord bedoelde, gezien ten eerste niemand buiten het spektakel kan treden en ten tweede bijna niemand zich bewust is van deze reëel geworden irrealiteit. Zo zit in het publiek van de show een vrouw, het meisje waar Truman als adolescent op verliefd werd maar uit haar leven werd gerukt, die er alles aan doet om hem uit deze wereld te helpen. Hiertegen kan worden ingebracht dat enerzijds het intra-diëgetische publiek wél duidelijke verschijnselen vertoont van dat wat Debord definieerde als spektakel, en anderzijds dat de televisieshow hieruit zou voortgekomen zijn en zo lijkt te fungeren als een verhuuld surrogaat voor directe menselijke relaties.

**OUR SOCIETY IS ONE NOT OF SPECTACLE, BUT OF
SURVEILLANCE; UNDER THE SURFACE OF IMAGES, ONE
INVESTS BODIES IN DEPTH; BEHIND THE GREAT
ABSTRACTION OF EXCHANGE, THERE CONTINUES THE
METICULOUS, CONCRETE TRAINING OF USEFUL FORCES**

Zoals we lezen in bovenstaand citaat was Foucault het niet volledig eens met de theorie van Guy Debord, daar het publieke leven ook in de Oudheid enorm

gedomineerd werd door theaters en tempels die gebouwd werden in functie van een

Foucault dat de samenleving van vandaag niet zozeer één van spektakel is maar veeleer één van surveillance. Samengevat spreekt Foucault over een verschuiving die plaatsvond in de 18^e eeuw van soevereine macht, waar macht duidelijk zichtbaar wordt uitgestald, naar disciplinaire macht, waarbij deze zelf onzichtbaar wordt en de objecten van het machtsvertoon (dus gevangenen) uiterst zichtbaar worden (panoptische surveillance). Zo is het vanaf dan onnodig om een gevangene openbaar lijfelijk te straffen (met een afschrikkend effect als gevolg), gezien deze zichzelf in het gareel houdt. Om hiertoe te komen maakt de Franse filosoof gebruik van het 'Panopticon' van de filosoof Jeremy Bentham.



Dit panopticon betreft een ringvormig gebouw, met centraal een toren met grote ramen die uitkijken op de binnenzijde van de ring. In principe volstaat één bewaker in de centrale toren. Het gebouw is opgedeeld in verschillende cellen, als kleine theaters '*... waarin de acteur alleen is, volmaakt geïndividualiseerd en permanent zichtbaar*'. Belangrijk is dat de gevangene niet weet wanneer hij al dan niet wordt bekeken, en dus het gevoel krijgt continu geobserveerd te worden. In dat opzicht kan de macht automatisch functioneren, ze is namelijk zo volmaakt geworden dat haar feitelijke uitoefening onnodig wordt. Film- en mediahistoricus Mark Poster gaat nog een stap verder en spreekt van een 'super-panopticon', gezien mensen vandaag, door de evolutie van de moderne technologie, onder continu toezicht staan. Zo werd de *gaze* van de panoptische machine algemeen verbreid, en opereren databases bijgevolg als super-panoptica:

LIKE THE PRISON DATABASES WORK CONTINUOUSLY

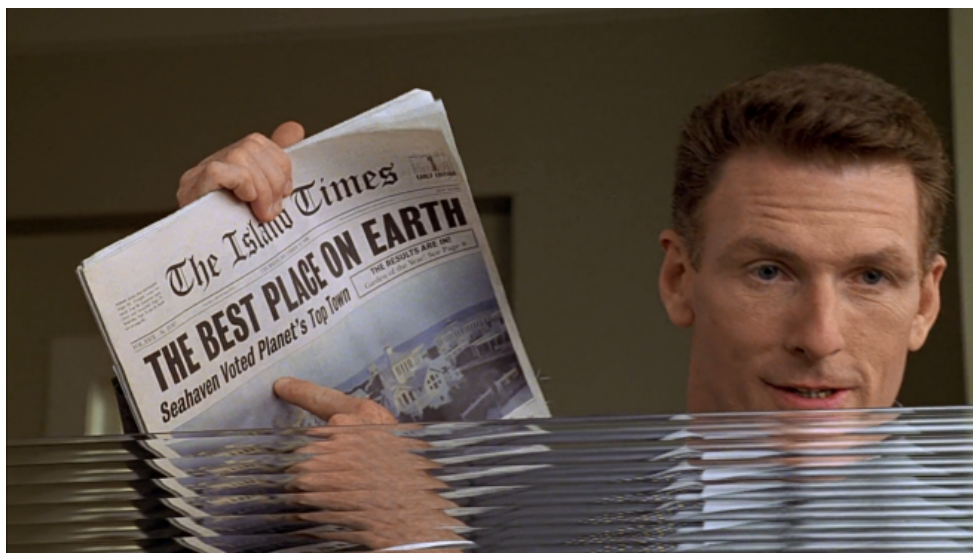
AND COMPOSING IT INTO PROFILES. UNLIKE THE PANOPTICON, THE "INMATES" NEED NOT BE HOUSED IN ANY ARCHITECTURE; THEY NEED ONLY PROCEED WITH THEIR DAILY LIFE. ... DATABASES "SURVEY" US WITHOUT THE EYES OF ANY PRISON GUARD AND THEY DO SO MORE ACCURATELY AND THOROUGHLY THAN ANY HUMAN BEING

Zoals we in het intra-diëgetische interview met de bedenker van de Truman Show horen zijn er ongeveer 5000 camera's aanwezig in Trumans wereld. Ze zitten overal verstoppt op Seahaven Island, gaande van camera's in straatverlichting tot auto's en zelfs jasknopen. Hun functie is om de ster van de show, Truman Burbank, zo goed mogelijk en 24/7 in beeld te brengen. Daarnaast wordt deze artificiële televisiewereld (gehuisvest in een immense studio), en dus Trumans gedrag, ook zeer nauwgezet opgevolgd door het productionele team en de bedenker van de show. Vanuit de valse maan hebben zij een heel goed uitzicht en kijken zo uit op een soort halfmond (zijnde Seahaven Island). Dit is een duidelijk voorbeeld van wat een super-panopticon zou kunnen teweegbrengen. De bedenker van de show heeft er zelfs voor gezorgd dat Truman al van voor zijn geboorte gevolgd kon worden. Zodoende kunnen we de alomtegenwoordigheid van de camera's vergelijken met het alom aanwezige oog van het panoptische systeem.



Een voorbeeld van dit 'panoptische oog' zien we in de scène waarin we Truman voor de

merken dat hij (ook hier) continu in de gaten wordt gehouden, en dit zelf ondertussen ook beseft. Daarom past hij zijn gedrag aan, en doet hij alsof hij aardig aan het werk is op het moment dat hij betrappt wordt door een collega. Truman belt de telefoonservice en vraagt: *'Could I have directory assistance for Fiji, please?'.* Op hetzelfde moment zien we een collega in het hokje naast hem boven het scherm loeren, waarna hij Truman snel probeert af te leiden: *'Truman, did you see this?'.* Wat Truman hierna doet kunnen we duidelijk aanzien als conformerend, en dus disciplinerend gedrag, daar hij liegt en zegt: *'I'm sorry, ma'am', 'If he's in a coma, he's probably uninsurable'.* Vanaf het moment dat de collega weer neerzit en Truman het gevoel heeft niet bespied te worden gaat hij verder: *'Hello? Yes. Fiji, please'.* Dit lijkt aan te willen tonen dat het disciplinerende systeem doorgedrongen is in alle lagen van het sociale systeem, zo ook op de werkvloer. Volgens Foucault was het inderdaad belangrijk dat de idee van het panopticon niet mag worden gereduceerd tot een bouwwerk, maar veeleer een politiek-technologisch model betreft dat we *'... los kunnen en moeten zien van iedere specifieke toepassing'.* Zodoende kunnen deze disciplinerende schema's algemeen worden toegepast op allerlei instituten of lagen van de samenleving. Het grote verschil hier is dat Truman er zich nog niet ten volle van bewust is dat hij continu wordt bespied, waardoor hij zichzelf nog niet tot in het extreme bedwingt (en dus disciplineert). Van zodra dit wel het geval is, later in de film, wordt Truman nog veel zelfbewuster dan in deze scène het geval is. Uiteindelijk zou dit, conform de idee van het panoptische systeem, moeten leiden tot volledige zelfdisciplinerend.



Niettegenstaande we Foucaults panopticon als metaforisch moeten beschouwen,

kunnen we moeilijk als iemand zien die de wet overtreden heeft en dus gevangen genomen is. Hij is daarentegen geïnterneerd in functie van een samenleving die op zoek is naar authentieke, realistische momenten in hun gemedieerde informatiewereld. Daarnaast is het ook zo dat Truman als symbool kan worden gezien voor de incarnatie van de postmoderne *malaise*, als gevolg van de nadruk op Waarheid, Rationaliteit en Wetenschap. In dat opzicht is Truman, net als ons, een gevangene in deze monotone, puur wetenschappelijke en causale wereld.

The Truman Show toont op het einde van de film de mogelijke hypothese dat de gevangene uiteindelijk ontsnapt aan het panoptische oog. Hiervoor zou eerst het gevoel van de mogelijkheid tot ontglippen aan het panopticon moeten ontstaan in hoofd van de gevangene. Zo zien we in verschillende scènes dat wanneer Truman onverwachtse gedragingen vertoont, het systeem stopt met functioneren en zichzelf op die manier prijsgeeft. Een emblematisch voorbeeld hiervan is wanneer Truman er plots voor kiest om in plaats van binnen te gaan in het gebouw van zijn werk, het gebouw ernaast binnenstormt en de lift probeert te nemen. Men was hier echter niet op voorbereid: wanneer Truman de lift opent ziet hij achter de muur van de lift een studiolamp staan en een vrouw die op een typisch filmstoeltje zit en opschrikt. Truman ziet dit alles en vraagt zich af wat er gaande is, waarna verschillende mannen hem meesleuren, dit terwijl een man de deur van de geheime ruimte achter de lift sluit.



Het feit dat het gevangen individu door heeft dat het systeem niet waterdicht is, zorgt

mensen er in die toren zitten, daar de geïnterneerde hier niet van op de hoogte is en het gevoel heeft continu gecontroleerd te worden. Dit is echter niet het geval in de Truman Show. Truman slaagt er namelijk in op een gegeven moment te ontsnappen doordat twee onderdanen van de bedenker van de show even erg onoplettend zijn. Dit zou uiteraard niet mogelijk zijn in een werkelijk panoptisch systeem. Op het moment dat Christof binnenstapt, schieten zij snel in actie en beweren ze dat Truman vreemd genoeg een soort middagdutje neemt, waarop hun baas antwoordt: *'Why wasn't I told?', 'Any unpredictable behaviour has to be reported'*, waarop één van de twee zegt: *'He's just sleeping, I thought'*. Uiteindelijk blijkt hij door te hebben dat er iets gaande is en beveelt hem zo snel mogelijk te traceren. Truman blijkt echter al lang ontsnapt en tracht per boot aan 'zijn gevangenis' te ontsnappen. Hier zal hij ook uiteindelijk in slagen. Deze laatste scène wordt muzikaal perfect ondersteund door de soundtrack die voorzien werd door Philip Glass. Op het moment van de dramatische climax *cut* de camera in sneltempo tussen Truman die op de vlucht is, de regisseur en zijn crew die dit alles zo goed mogelijk in beeld trachten te brengen, en de gezichten van het kijkende intradiëgetische publiek dat gekluisterd zit aan de televisie. Deze sequentie wordt aan elkaar gelijmd door de zich eindeloos herhalende, bijna motorische, rapsodie van Glass. Wat we echter pas later door hebben is dat we niet luisteren naar de soundtrack van de film waarnaar we kijken, maar naar een score die gecomponeerd wordt voor de televisieshow zelf. Als klap op de vuurpijl zien we dat een persoon dit stuk in real time speelt op een piano in de controlekamer, en om de scheidingslijn tussen realiteit/fictie volledig te vervagen laat Peter Weir de echte componist, Philip Glass, hier een cameo verzorgen.



Het einde van de film lijkt de toepassing van het concept tegen te spreken, daar het individu binnen een panoptisch systeem niet kan ontsnappen aan het continue toezicht. De vraag is of de film niet veeleer iets anders vertelt. Op het moment dat Truman namelijk uit de show stapt komt hij in de 'echte' wereld terecht, waarin hij, zoals Christof terecht opmerkt, nog minder waarheid zal aantreffen.

***THERE'S NO MORE TRUTH OUT THERE THAN THERE IS IN
THE WORLD I CREATED FOR YOU. THE SAME LIES, THE
SAME DECEIT. BUT IN MY WORLD YOU HAVE NOTHING TO
FEAR***

Zodoende kunnen we argumenteren dat Truman misschien ontsnapt is aan het panopticon van de show, maar niet aan dat van het nieuwe universum dat hij op het einde van de film betreedt. Er blijkt geen ontsnapping mogelijk. Truman blijft hier dus waarschijnlijk de eendimensionale mens, zich onbewust van de mogelijkheden buiten deze gesurveilleerde spektakelmaatschappij. Peter Weir lijkt dit maar al te goed te beseffen.

Geschreven door Eduard Cuelenaere

Referenties

Debord, G. (1999). Separation perfected. In Jessica Evans & Stuart Hall, *Visual culture: The reader* (pp. 95-98). Los Angeles: Sage.

Debord, G. (1994). *The society of the spectacle*. New York: Zone Books.

Editions Gallimard.

Foucault, M. (1995a). *Discipline toezicht en straf: de geboorte van de gevangenis*. Groningen: Historische Uitgeverij.

Foucault, M. (1995b). *Discipline and punish: the birth of the prison*. New York: Vintage Books.

Gamson, J. (1998). Look at me! Leave me alone!. *The American Prospect*, 9(41), 78-83.

Knox, S. (2010). Reading The Truman Show Inside Out. *Film Criticism*, 35(1), 1-23.

Lavoie, D. (2011). Escaping the Panopticon: Utopia, Hegemony, and Performance in Peter Weir's The Truman Show. *Utopian Studies*, 22(1), 52-73.

McGregor, P. (2003). The Truman Show: a study of 'the society of the spectacle'. *Australian Screen Education*, 32, 112–115.

Perez, G. (1999). Cinema in Review. *The Yale Review*, 87(1), 182-192.

Poster, M. (1994). The mode of information and postmodernity. In David Crowley & David Mitchell (Eds.), *Communication theory today* (pp. 173-192). Stanford: Stanford University Press.

Poster, M. (1984). *Foucault, Marxism and history*. Oxford: Polity Press.

GERELATEERD

Lessen in Ethiek: "Stranger in Paradise"
In "Bijdragen"

De Filmkronieken (1) met L.R. Flores: "It", "Wonder Woman", "Dunkirk"
In "Bijdragen"

Ode aan de draaiende tol

IS "LOVE" (MEER DAN) PORNO?



[CENTRALE AGENDA](#)

[EVENEMENTEN](#)

[INZENDEN?](#)

[OVER](#)

[CONTACT](#)